



foto di Pasquale Modica



tore, è durata dall'alba al tramonto del formato discografico a 33 giri. Ora che, col downloading, il formato-album non esiste più, è praticamente impossibile sviluppare il discorso contando su più tracce, e anche la singola canzone - vista la velocità di fruizione (l'assaggio di pochi secondi che iTunes ti dà per scegliere) - viene ormai composta strutturandola non più in senso verticale, con strofe che una dopo l'altra raccontano una storia, ma in senso orizzontale: ogni verso può essere ascoltato - o letto - indipendentemente dagli altri, quindi dev'essere sostanzialmente generico e "lirico". Poi c'è il problema delle cuffie: ormai la musica non esce più da una finestra aperta, la ascoltiamo tutti con le cuffie, e il pop plastificato serve meglio a quest'uso rispetto al rock, che ha distorsioni che disturbano l'orecchio. Il rock è roba da amplificatori. Ecco perché oggi è praticamente morto». **Pasolini, in diversi scritti su «Paese Sera» o sul «Tempo», non esitava a ripetere che programmi come Canzonissima e le canzoni del Festival di Sanremo erano qualcosa che, parole testuali, «deturpavano irrimediabilmente una società». Aveva ragione?** «Decisamente no. Nessuna canzone può deturpare la società, nemmeno *Italia amore mio* di Pupo e Emanuele Filiberto. Al contrario, le belle canzoni sono utili. La bellezza è l'architettura dell'Universo: nella Genesi per sei volte è scritto: «Dio vide che ciò era buono». In realtà la parola ebraica tov vuol dire «bello». Anche Pasolini ha scritto canzoni stupende, come

il centone shakesperiano organizzato per *Cosa sono le nuvole* di Modugno».

**I tuoi libri. Da «Rio» a «Il Re» due opere di narrativa pura, in cui la musica è colonna sonora di momenti precisi. Da «Perceber», in cui è frammento di fantasmagorie a «Come un Killer sotto il sole», monografia sul Boss, dove è protagonista assoluta. Come si fondono musica e letteratura?**

«La musica è l'unica arte in cui coincidono forma e contenuto: dietro ad una melodia (alla sua forma) non c'è nulla. Certo, la musica può emozionare, evocare stati d'animo, persino immagini, ma non si tratta di contenuti, evidentemente. C'è una testimonianza di una conversazione tra Rossini e Wagner - riportata da Claude Lévi-Strauss - in cui il primo avrebbe detto: «Chi, dunque, in un'orchestra scatenata potrebbe precisare la differenza di descrizione fra una tempesta, una sommossa e un incendio?... Sempre convenzionale!». In musica i suoni non sono l'espressione della cosa, essi sono la cosa stessa. Così, la musica, non potendo essere un'imitazione della natura, altro non è che «natura» lei stessa; riposando su rapporti naturali fra i suoni, essa non ha in sé nulla di convenzionale. È per questo che chi scrive guarda alla musica con ammirazione, impotenza, invidia».

**Oltre al focus sugli aspetti più tecnici della musica, curare un'opera così significa avere per le mani l'immenso patrimonio affettivo di una nazione. Cosa hai scoperto su di noi attraverso la musica?**

«Che siamo autodenigratori, faziosi, tendenti al languore, al romanticismo, alla lacrima; e che siamo teatrali. Siamo il popolo «cantante» per antonomasia, e lo facciamo bene».

**4000 pagine e centinaia di artisti. Chi è davvero imprescindibile per Leonardo Colombati?**

«Salvatore Di Giacomo. Ettore Petrolini. Il Quartetto Cetra. La triade rivoluzionaria Carosone-Buscaglione-Modugno. Gino Paoli (la perfezione). Poi, al centro del canone, De André e Battisti: il primo a capo della canzone d'autore - della quale, dopo di lui, i migliori interpreti sono stati Guccini, De Gregori e Paolo Conte; il secondo è stato il campione della cosiddetta musica «leggera», ma non per questo meno importante, coi suoi Dalla, Baglioni, Jovanotti e Tiziano Ferro. Ma da Battisti discende anche buona parte del rock nostrano, con Vasco Rossi in testa. Quanto alle voci, due nomi: Mina e Celentano. Mina, con grande intelligenza, ha voluto diventare la nostra divina Garbo; Celentano, ahimè, si è ridotto a fare prediccozzi sgangherati invece di cantare *Azzurro*». ●



Una scena dell'allestimento scaligero

## Non sa di fiaba la donna senz'ombra di Claus Guth

**Il regista sceglie un allestimento di grande coerenza e forza teatrale per l'opera di Strauss presentata alla Scala**

**PAOLO PETAZZI**  
MILANO

Un sogno in una clinica: alla Scala per la *Donna senz'ombra*, la più complessa opera nata dalla collaborazione di Strauss e Hofmannsthal (tra il 1914 e il 1918), il regista Claus Guth propone una chiave di lettura che ne elimina quasi tutte le suggestioni fantastico-fiabesche, ma ne salva il nucleo essenziale in un allestimento di grande coerenza e forza teatrale. Guth (1964), notissimo all'estero, esordiva alla Scala, dove sarà il regista del *Lohengrin* inaugurale nel prossimo dicembre.

La protagonista (l'Imperatrice, in cui la donna che sogna si identifica) è figlia del Signore degli Spiriti, una fata che non ha ombra, ma che dovrà conquistarsene una, se non vuole che l'uomo che ama (l'Imperatore) diventi di pietra. Al simbolo dell'ombra si lega anche la capacità di generare; ma la complicata vicenda è soprattutto la storia di una consapevole assunzione di responsabilità e della conquista di un nuovo rapporto con la realtà umana. Il passaggio dell'Imperatrice dalla condizione lieve e incantata di fata a quella di donna si compie quando rifiuta di raggiungere il suo scopo a prezzo dell'infelicità del tintore Barak e della nevrotica moglie, dalla quale intendeva acquistare l'ombra. La musica di Strauss conferisce evidenza teatrale ai simboli del testo, crea arcane magie, immateriali arabeschi, pagine di aerea leggerezza per la coppia imperiale e indulge ad accenti bozzettistici o anche grotteschi per il mondo realistico di Barak,

intrecciando piani stilistici diversi in una complessa e straordinaria fantasmagoria.

La distinzione tra i mondi delle due coppie (nettissima nel testo come nella musica) è cancellata da Guth, per sottolineare quanto le loro vicende siano strettamente intrecciate: nel sogno gli ambienti della clinica sono sempre presenti nelle scene di Christian Schmidt. Certamente la musica era stata concepita in una prospettiva assai diversa, eppure gli aspetti visionari non mancavano nel severo spettacolo, la cui dimensione onirica si ispirava in chiave surrealista ai collage di Max Ernst e a Magritte, si valeva delle magistrali luci di Olaf Winter, dei video di Andi A. Müller, di giochi d'ombre, di sdoppiamenti con figure umane dalla testa di animali, creando un rapporto intenso con la ammirevole interpretazione del direttore Marc Albrecht e dei cantanti, con esiti memorabili nel Finale II, forse meno persuasivi nella conclusione del III atto.

### **OTTIMA LA DIREZIONE**

La direzione di Marc Albrecht rivela tutta la bellezza della partitura (per molti aspetti un caso a sé nell'opera di Strauss) con l'equilibrio, la nobiltà e la limpida sicurezza che nascono da una conoscenza profonda. Nella compagnia di canto, complessivamente eccellente, i protagonisti erano Emily Magee (lirica Imperatrice), Elena Pankratova (moglie del tintore, di solida e sicura forza), Michela Schuster, mefistofelica nutrice, Johan Botha (magnifico Imperatore) e Falk Struckmann (Barak). ●